

D. NICOLAS DE BUSSY, ESCULTOR

(Nuevos datos sobre su personalidad humana y artística)

Por JOSÉ SÁNCHEZ MORENO
Profesor de la Facultad de Filosofía y Letras
de la Universidad de Murcia

La figura del inquieto y andariego Don Nicolás de Bussy, sigue ofreciendo con su misteriosa y ajetreada vida bastantes alicientes para no dar por rematado el estudio de su obra y actividad personal. Abona esta razón la circunstancia de haber sido Murcia, durante los últimos años del siglo XVII y los cuatro o cinco primeros de la centuria siguiente, el centro de sus creaciones plásticas, cuyo vigor emocional y trágico supera al de sus coetáneos y lo enlaza con la tradición escultórica nacional más patética. De ella, sin duda, es el último representante, además de haber unido a la dramática realización una maravillosa técnica jamás exenta de la inspiración religiosa, profunda y excepcionalmente trasladada a su obra.

Plantéanse en torno a su difusa personalidad diversos problemas no resueltos hasta ahora por los mejores biógrafos que de él se han ocupado. Ceñido a la más completa de las relaciones de su vida, la realizada por el fallecido Cronista de Murcia, D. José María Ibáñez García (1)—con

(1) «D. Nicolás de Bussy» Publicado en «Estudios bio-bibliográficos». Murcia, 1928, 71 pags. en 4.º.



cuya amistad fué distinguido en mi adolescencia por su se-nectud animadora—, intento puntualizar en este breve trabajo ciertos extremos pendientes, además de dar noticia documental de desconocidas obras y actividades, las primeras perdidas por desgracia.

Respecto a su origen, aún está en pié la duda de si fué alemán, francés o italiano. Palomino lo cita como de ésta última nacionalidad, Ceán Bermudez como alemán y Dempere como francés. Sin prueba documental directa que pueda atestiguarlo, pero fundado en la ortografía de su apellido y cierta escritura que se citará, me inclino a creerle francés, o, por lo menos, oriundo de la vecina Nación. El apellido De Bussy lo encontramos unido en tiempos cercanos al distinguir al músico francés autor de «La siesta de un fauno», Debussy. Parece seguro, al menos así lo creo, que este apellido no es otro que el mismo de Don Nicolás, en el que la preposición se ha convertido en sílaba componente del vocablo distintivo de una familia. La segunda razón en que se apoya la creencia de su procedencia o nacimiento, me la da una escritura de poder otorgada en Murcia el año 1710 (1) por la cual, la compañía francesa de mercaderes Boier y Bobiñan (sic), de Alicante, lo otorga para que la represente en Murcia un Guillermo Busi, mercader establecido en la segunda Ciudad. La circunstancia de no ser el apellido ni local ni español, y la larga residencia en Murcia del escultor—que estuvo casado y tuvo hijos antes de que, viudo, se le despertara la vocación religiosa—, me dan pié para suponer al dicho Guillermo hijo suyo, arraigado por su oficio en Murcia, y en relación, quizá por origen, con unos franceses.

Que Bussy estuvo casado, nos lo dice él mismo en la cédula hallada en el interior de la imagen del Cristo de la Sangre, que más adelante se transcribe, hallada al ser destrozada la efigie durante la pasada revolución. Tex-

(1) Ante López Camachos, fol. 34 del Protocolo de 1710.



tualmente, al pedir por sus familiares, cita a *“aqueios hermanos y hermanas, mi muger y demás parientes...”* No nombra, es cierto, a sus hijos, caso en el cual pudiera identificarse aquel Guillermo Busi (la ortografía convencional y variable de la época justifica tal forma de escribir el apellido, que, por otra parte, en la utilizada por el amanuense del escribano, refiriéndose al escultor, siempre es también la misma: Busi), como hermano o pariente muy próximo. Su mujer tampoco es conocida: en un curioso documento que he registrado (1), el día 12 de Marzo de 1695, hace donación de una casa en Alicante—otro dato más de las posibles relaciones del Guillermo Busi con la citada Compañía comercial establecida en aquella Ciudad—, que poseía en la calle del Pozo, *“raical de San Antón”*, a María de Puertas, su cuñada, por haberle asistido y asistirle mucho tiempo *“cuidando de su regalo y del gobierno de su casa y familia, y aver rezibido de la suso dha. otros muchos beneficios”*; la casa había de recibirla *“después de los días de María Gomez, su cuñada también y hermana de aquella, que la goza de por vida”*, con la condición de que al morir la usufructuaria, diera la otra treinta libras valencianas para funeral, entierro y misas.

Puede ser que alguna de aquéllas dos mujeres citadas fuera hermana de su difunta mujer, puesto que ya estaba viudo desde después de 1693, fecha de la cédula antedicha en que aún nombra a su esposa. Debió perder, pues, a su compañera durante el año 1694 o a principios de 1695; y en cuanto a los familiares de que María de Puertas cuidaba, conjuntamente en su casa, no me atrevo a conjeturar qué vínculo tendrían con él, aunque es muy posible que fueran hijos..

Afirma Ibáñez que en 1688 Bussy ya estaba en Murcia (2), y que quizá trabajó en Orihuela desde 1682 a aquella

(1) Ante el Escribano Martínez Yegrós, fol. 386.

(2) Op. cit.; pág. 12.



fecha. Lo cierto, al menos, es que residiría en su casa de Alicante (¿probable lugar nativo de su esposa?), por lo cual hubo de estar en contacto con Elche y Orihuela, para cuyas localidades consta que labró estatuas (1). Por cierto que hay que desatribuirle la imagen de un Nazareno en la segunda ciudad, que López Maymón (2) dió como suyo y es de un Máximo Buchi, hecha en 1613 (3), del cual apellido parecido, y quien sabe si de algún antecesor, obtuvo el fallecido Deán de la Catedral de Murcia la confusión, que él justificó diciendo que «también de aquella manera se escribía el apellido del tan egregio escultor» (?).

«El Escultor de Cámara»

Aún está en tela de juicio si fué Bussy, en efecto, escultor de cámara de S. M. Palomino lo afirma, y él bien podía hacerlo puesto que, como es sabido, por 1688, a los treinta y tres años de edad y después de haber abandonado los estudios eclesiásticos, fué nombrado pintor del rey Carlos II, residiendo varios años en la Corte. Sin duda, conoció a Bussy en la Capital de España, o, siquiera, debió oír la referencia de que era o había tenido aquel cargo honorífico cortesano.

De todas maneras, ya no es posible dudar de que fué escultor de cámara. He hallado un documento en el cual, al dar Bussy poderes a varios procuradores para que le representen en pleitos en Madrid y la Chancillería de Granada, se declara «residente en esta dha. Ciudad (Murcia), escultor de su Mag^d» (4). Lo fué, por tanto, de Carlos II, y de ningún modo de su antecesor Felipe IV por tener unos catorce años de edad a la muerte de este, como apun-

(1) V. al final lista de sus obras.

(2) En «Boletín del Museo de Bellas Artes de Murcia», núms. 9 y 10 (1930-31).

(3) Según anota Torroja en «Levante» (Guías Calpe).—Madrid, 1923; pág. 305.

(4) Otorgado el 2 de diciembre de 1689 ante Alonso Santillán, fol. 258.





tan acertadamente los eruditos murcianos Baquero (1) y J. María Ibáñez (2).

El pleito del trono del Rosario

Relata Ibáñez en su monografía sobre Bussy, la historia e incidencias de la labra de un trono de plata que para la Virgen del Rosario le encomendó su Archicofradía, erigida en la capilla titular y adjunta a la iglesia de los Dominicos. Después de ciertos piques y pleitos, la obra no se hizo, teniendo que devolver el escultor dinero y metal recibidos como precio y material de la pieza contratada (3). Mas lo cierto, como supone Baquero (4), fué que semejante fracaso no desacreditó al artista, no ya a los ojos de la Ciudad de Murcia en que se hallaba establecido por entonces (1689), sino tampoco a los de los mismos cofrades.

Fuera por lo que fuera; el trono no se hizo por Don Nicolás, pero no debió encargarse por entonces a nadie, puesto que el 12 de setiembre de 1696, la Cofradía contrató con Gabriel Pérez de Mena, maestro de escultor vecino de Murcia, «*un trono de madera de pino con sus barras y andas de haya, en la misma conformidad y con el hartte y molduras que se demuestra por un dibuxo que a hecho el suso dho... Se debe ver, reconozet y aprobar su dha. obra por D. Nicolás de Busi u otros peritos de escultura.*» (5). La religiosa asociación había recogido velas: de un espléndido trono de plata, bajó hasta uno modesto de pino, que ajustó en 1.000 reales con Pérez de Mena, más tallista que escultor. Sin embargo, al tratar de que se dictamine sobre la perfección de la obra, los que tan mal se avinieron con Bussy, recurren a su juicio para

(1) «Los Profesores de las Bellas Artes Murcianos».—Murcia 1913; pág. 132.

(2) Op. cit.; págs. 6-7.

(3) Id.; págs. 23-26.

(4) Op. cit.; pág. 134.

(5) Protocolo de Alonso Santillán, fol. 170 del libro de aquel año.



que él diga la última palabra respecto del nuevo trono. Dédúcese de ello que no serían las relaciones nada avinagradas; que el escultor gozaba de un prestigio bien sentado, y que de los coetáneos, ninguno brillaba más que él como técnico en su arte.

Bussy, metido en negocio de minas

He aquí una nueva y hasta ahora desconocida actividad del extraño artista, que contribuye a hacer más sugestiva su rara personalidad. Tampoco se ha mencionado nunca, ni siquiera sospechado, que el escultor hubiera puesto la mano en negocios ajenos a los de su profesión, o inherentes a su condición de cabeza de familia. Sin embargo, el hallazgo de un curiosísimo documento, nos revela que anduvo interesado en cierta explotación minera, de cuyo negocio no debió salir muy orondo su bolsillo.

El 23 de setiembre de 1699, comparece ante un escribano público, en unión de Enrique Picart (1) y del arquitecto Toribio Martínez de la Vega, residentes todos en Murcia, y declaran que por facultad de Su Majestad formaron Compañía entre ellos, Manuel Fernández de Silva y Diego Fernández de Silva, padre de aquél, con objeto de beneficiar y descubrir la mina de cobre del cerro de «*güescar y obera*» (2), contribuyendo todos al acopio de pertrechos e instalación de labores y oficinas con el fin de obtener metal para hacer almiércoles. Lograron sacar cincuenta y siete arrobas y algunas libras, lo cual quedó en custodia de Picart, cuyo valor calcularon en más de 6.000 reales, según la evaluación «*que por inteligencia del Platero*» hizo este.

Bussy declara haber asistido a las operaciones de fun-

(1) Enrique Picart fué un platero, cuyo nombre se hace público ahora por primera vez. Así consta por un poder para pleitos otorgado el 19 de Octubre de 1698 ante Peinado, fol. 151.

(2) Huercal-Overa, en la provincia de Almería.



dir y acrisolar, y de lo obtenido dieron al latonero *Nicolás el borgoñón* cuatro arrobas y varias libras, de cuyo precio se aseguró Picart con algunas prendas que le dió el artesano como garantía del pago.

Hubo algunas o muchas desavenencias entre los socios, al parecer enconadas las de Bussy y Picart, y al redactar el documento a que nos estamos refiriendo, nuestro escultor anunció su decisión de salir de la Compañía, en la que ya había dejado de figurar Toribio Martínez de la Vega, según declaró éste en el mismo acto. Aquél hizo renuncia de los suplidos que había hecho, recibiendo en cambio tres arrobas y tres libras de cobre «para almireces» y 156 reales; el arquitecto, en cambio, se allanó de grado a perder sus derechos sobre el yacimiento y los dineros gastados. Bussy y Picart hubieron de pagar las costas del pleito originado por la explotación: la cuarta parte de ellas el primero y las tres restantes el segundo. Entró como nuevo socio Francisco Molina, vecino de «*guercarbera*», y, previamente, juró el escultor que cierta cuenta que le exhibieron era cierta en sus partidas (1).

De esta forma, malparado, acabó el negocio de minas en que se interesó D. Nicolás de Bussy, y que, tal como

(1) Escritura ante Peinado, en la citada fecha al folio 166. Por aludir a Martínez de la Vega, y como aumento de los nuevos datos que de su vida y obras dió en «*Maestros de Arquitectura en Murcia*» (discurso inaugural en la Academia de Bellas Artes de R. S. Económica), Murcia, 1912, anoto dos nuevos documentos relativos a dicho arquitecto. Son los siguientes:

En 11 de abril de 1685, Pedro Escalante y Toribio Martínez de la Vega, maestros de cantería, y José y Juan Marfil que lo eran de carpintería, reciben poder de José Vallés, también maestro de cantero en Caravaca y suegro de Martínez de la Vega, para cobrar la obra del azud «entre las *Alquazas y Archena*» hecha para regular los riegos del primer pueblo y el de Ceuti (ante Peinado, fol. 111).— Esta escritura confirma mi suposición, puesta en aquél trabajo, de que la mujer de Toribio era hija del arquitecto Vallés.

El 15 de Febrero de 1703, Cristóbal Castaño y José y Toribio Martínez de la Vega, se comprometieron con el Cabildo Catedral de Murcia a reedificar «los pilares que dividen y declaran la plaza del sagrado»; eran doce, para mantener las dos cadenas y tendrían once palmos de altura, tres de ellos para cimiento, cobrando por todo 250 reales. (Serán los que hubo en torno de la aún llamada Puerta de Cadenas en la Catedral). También asegura esta escritura que José Martínez de la Vega fué, como apuntó en el citado discurso, hermano de Toribio, y ambos naturales de Gandarilla, provincia de Santander. (Peinado, fol. 22 del protocolo de 1703).



puede verse, tan pocos beneficios y algunos disgustos le proporcionó.

También el mismo año de 1699 hubo de recurrir a un pleito para lograr el pago de 1511 reales que, no se indica por qué motivo, le debían Juan Rodríguez, alguacil mayor de alcabalas, y su mujer Ginesa del Castillo. En vista de la dificultad del cobro de la deuda, el artista, bueno y compasivo sin duda alguna, consiente en la petición de moratoria que aquellos le solicitan, y señala tres plazos para reintegrarse de la cantidad: uno en Navidad de 1699, de 500 reales; otro para San Juan de 1700, de 600 reales, y el tercero, para percibir el resto, que cumpliría por la Navidad de este mismo año. Como garantía de la obligación, hipotecaron el alguacil y su esposa unas casas y un huerto que poseían enclavados en la calle de la Sal (1).

Un robo en la casa del escultor

Otra desdicha más que sufrió Bussy, curiosa porque fué debida por la infidelidad de un criado, y porque, según parece, no debió recuperar los objetos robados.

El día 13 de Junio de 1696, compareció ante el escribano Molina (2), y declara que el pasado año de 1695 tuvo en su casa y servicio al vecino de Granada Francisco Martínez, *el qual se fué de la dha. su casa fuxitibo y le llevó de las casas de su morada un niño Jesús pequeño muy prezioso con unos braçales de perlas finas en los braços, de dos bueltas = Un biolín con su arca nuevo = Una garrafa de cobre mediana = Una sortixa de oro y por piedra dos maneguelas cruzadas de oro = Dos pares de broches de plata = una sábana de lienço casero nueva = un pesico con su marco de ocho onzas = un libro, su titulo el christiano ynterior = una piel colorada p^a la ca-*

(1) Ante Fajardo y Peinado, fol. 83.

(2) Consta al fol. 190 de su protocolo de aquel año.



ma, de cordován = Y con los dichos bienes se ausentó de esta Ciu^d y se fué a la de granada, y aviendo querido prenderle en ella a mi pedimento y por mandado de la R^l Jus^a, se ausentó, ygo fuga sin que se sepa dondè se alla, por cuiã raçõn se le embargaron sus vienes, por mandado de dha. R^l Jus^a; y para que con efecto se le buelban y restituian dichas alaxas, allando en ser todas o parte...» dió su poder a Don Juan Antonio Lorenzo, vecino de Murcia y residente en la Granada.

Como se indica, menciona una imagen de Jesús Niño, que, probablemente, sería obra suya, a la que califica con términos de superlativa ponderación, y de un libro que por su título responde a una obra ascética, en la que sin duda recreaba sus ocios, dado como era a las cosas de Dios, y de cuya lectura vino a privarle la rapiña de un sirviente, nada escrupuloso que saqueó cuanto halló a su alcance, sin demostrar preferencias por determinados objetos. Es curioso, además, el hecho de que tuviese un violín, hecho que pudiera, acaso, sugerir la idea de que era aficionado al bello arte de la música, cuando no ejecutante de mayor o menor fortuna.

Del siguiente año 1697; registro otro poder para representarle en pleitos, dado a los procuradores de Murcia Antonio Fernández de Rueda y Ginés Navarro Tomás (1).

Bussy, tracista de retablos

No es nada extraño que este escultor también recibiera encargos para diseñar retablos. Muchos de los de aquél arte lo hicieron, y en Murcia consta de Jaime Bort, también arquitecto, por citar a uno (2).

En el estudio de Ibáñez a que por fuerza nos referimos

(1) Otorgada el 25 de setiembre ante Peinado, inscrito al folio 122 de su protocolo.

(2) El que hizo para la ermita de San Roque, extramuros de la Ciudad de Cuenca. Citado en mis notas sobre Bort, en «Maestros de arquitectura en Murcia», pág. 28.



con frecuencia (1), se alude a cierto apunte del «Noticiario» del Sr. Albacete, en el que se da como autor de retablos a Bussy, atribuyéndole, sin fecha ni documento, el antiguo de la capilla de San Andrés o «Las Lágrimas» de la Catedral de Murcia, para la cual se hizo por 1728 el que ahora ostenta. Sea o no verdad que el escultor lo trazó o lo trabajó, es lo cierto que hizo lo primero en otra ocasión. La fábrica de la iglesia parroquial de San Bartolomé, de ésta ciudad, contrató el día 8 de setiembre de 1698 con Andrés Martínez—nombre de un artista desconocido hasta ahora—, «vecino de Murcia y maestro de escultor», el último tercio y remate del retablo principal, del que solo estaba puesto el primero, por cierto, según se hace constar en la escritura, «mui inpropio y defetuoso»; había de ejecutar su obra «según y en la forma que demuestra un dibujo q^e del aecho Don Nicolás busi, maestrò de dho. arte residente en esta dha. Ciudad...» Se ajustó en 180 escudos de plata de a 15 reales y dos maravedíes (2710 reales y 20 maravedíes en total, aclaran los comparecientes), de cuyos precio y cantidad cobraría 80 escudos al contado para comprar madera, 50 el 15 de Febrero de 1699 y los 50 restantes al dar su trabajo acabado el día 31 de julio de aquél mismo año; la iglesia se comprometía además a facilitar los maderos del andamio y los hierros para afianzar el retablo. Para asegurarse esta vez de la calidad artística de éste, se impuso como condición a Andrés Martínez, que «acavada y perficionada dha. obra en el todo, se a de reconocer por el dho. Don Nicolás busi u otro maestro que por parte de dha. fábrica se nombrase, para ber si está ejecutada conforme arte...» (2).

Confírmase la inconcreta noticia de Albacete, esta vez con datos fehacientes. El retablo referido ya no existe; es casi seguro que debió quitarse al reconstruir la iglesia de

(1) Op. cit., págs. 22-23.

(2) Protocolo de Molina, fol. 137.



San Bartolomé, después de su demolición por ruinoso en las últimas decurias del siglo XVIII; fué sustituido por el templete neoclásico que hacía de altar mayor hasta su destrucción durante la pasada revolución. Con aquella pérdida queda sin enjuiciar la maestría de Bussy como tracista, la cual, podemos conjeturar, no debió ser desdichada si en esta particularidad corría pareja con la que demostró como imaginero.

Noticia de algunas esculturas desconocidas

Al final de este artículo se pone una relación de obras de Bussy, auténticas y atribuidas, con notas sobre cada una. He procurado que sea completa, y para ello he utilizado las que pusieron en sus libros respectivos, ya citados, Tormo, Ibáñez y Baquero.

A las conocidas hasta ahora, hay que añadir algunas más, que he documentado recientemente. En primer lugar, puede ponerse dubitativamente, pues pudiera ocurrir que no fuera obra suya aunque es probable que sí sería, el Niño Jesús «*mui prezioso*» que tenía en su casa y que le fué robado por el sirviente granadino. No se sabe si lo recuperó, y, por tanto, nada más ha vuelto a decirse ni saberse de él. Otra obra, también en ignorado paradero, es un Crucifijo, del cual nos da noticia el mismo escultor en un documento de 1 de setiembre de 1691 (1). Según él, manifiesta que tiene en casa de Don Baltasar Gómez, presbítero y Capellán de Su Majestad en la ciudad de Granada «*una echura de cristo crucificado espiración de media vara poco más o menos, encarnado nuevo, y necesita de que se entregue para que se lo remitan a esta ciudad a su casa y poder*». Para ello, lo otorgó al vecino de Granada Juan Lorenzo Alarcón, el cual debía hacerse cargo de él y reintegrárselo una vez que lo tuviera. Creo que no

(1) Poder ante el escribano Molina, al fol. 157 del libro de aquél año.



será el perteneciente en la actualidad a la familia González-Conde, pues sobre tener unos sesenta centímetros de altura, representa al Redentor muerto, y el Cristo «*respiración*», como el escultor lo nombra, siempre se ha figurado con el rostro vuelto hacia arriba y el gesto que describe plásticamente—boca entreabierta y ojos mirando al cielo—, por todos los imagineros.

En último lugar, me refiero al famoso Calvario de «los Diégos», cuya figura central se conservaba en la demolida ermita de San Antón, en la Puerta de Castilla. Vaya en primer término la determinación del lugar y año en que se erigió la capilla: perteneció al Via-Crucis establecido por la Hermandad de Nuestra Señora de los Dolores y los Santos Pasos (ésta fué su verdadera denominación), que iniciaba la serie de sus capillas en las proximidades de la iglesia de Santiago—reputada la primera que se levantó en Murcia después de la Reconquista, y hoy en dolorosa ruina y abandono—; terminaban los «pasos» junto al desaparecido convento de franciscanos alcantarinos de San Diego. Ibáñez García, en las «Notas» a su monografía sobre Bussy, utilizando las del «Noticiario» de Albacete y Long y las «Fechas Murcianas» de Fuentes y Ponte, indica que aquella capilla del Calvario «estaba ya erigida en 1690, en que D. Nicolás de Bussi hizo el Crucifijo que se veneraba en ella». Ninguna de estas afirmaciones se ajusta a la verdad histórica, por lo que se reitera la reserva con que deben tomarse los datos de Albacete y Fuentes, sobre todo los de éste último, benemérito, no obstante, en la consideración murciana, por diversas razones.

La susodicha capilla se construyó algunos años después, como lo prueba la escritura de autorización que he hallado. El día 31 de Octubre de 1693, la Comunidad del convento que bajo la advocación de San Diego tenían los frailes de la reforma franciscana de San Pedro Alcántara—que dejó de existir y se demolió a raíz de la exclaustación—concedió permiso a la Hermandad referida para que fa-





bricáse «la Capilla del Monte Calvario y Descendimiento», en virtud de la licencia concedida el 24 de setiembre de 1692 por el Padre Superior, Fray Francisco Jaimes, para que se hiciera la obra «en la placeta del convento» (1). Con este dato se renueva la memoria del sitio en que estuvo emplazada.

En cuanto a que fuera el año 1690 el de la realización de la escultura, tampoco es cierto; por esto, al decir Ibáñez (2) que el Santísimo Cristo de la Misericordia que se veneró en Lorca, también talla de Bussy, es posterior al de la ermita del Calvario, erró en varios años, como se verá (3). En efecto; según el contrato otorgado el 25 de Junio de 1700. D. Isidro de Huarte, presbítero; D. Francisco Tuero, también sacerdote; D. Cristobal Riquelme; D. Francisco Molina, Regidor de Murcia y Caballero de Santiago; D. Juan Riquelme; D. Eugenio de Yepes y Roxas, del Orden de Santiago y Veinticuatro de Jaén; José Alcantud, clérigo de menores, Presidente y Mayordomos de la «Hermandad de Nuestra Señora de los Dolores y los Santos Pasos de la Pasión de nuestro Señor Jesucristo»; Andrés Martínez Cano y Marcos Mariscot y Robres, hermanos de aquella, dijeron *«que tienen hecho conzierto y a Juste con don Nicolás Busi, vezino desta dha. Ciu^a y Maestro delarte de Escultor, en que se a tratado que el suso dho. a de hazer para la dha. hermandud una echura de xpto. nro. s^o cruzificado, de nueve palmos de largo, y otras de nra. s^a la Virxen Maria y San Juan, de el mismo cuerpo de nueve palmos de alto; y al pie de la cruz y asida a ella otra echura de la magdalena, y así mismo quatro niños con las insignias de la Pasión, todo ello de talla y*

(1) Escritura ante J. Rubio, folio. 24.

(2) Op. cit; pág 35

(3) El de Lorca ya estaba hecho en 1697, y, como es sabido se trasladó desde Murcia a hombros de sacerdotes y fué colocado en su capilla el 6 de febrero de 1698, según relato del P. Morote en su obra «Antigüedad y Blasones de la Ciudad de Lorca». De él decía el historiador lorquino que era «el linán más poderoso de todos, los corazones, que devotamente le miran, llevádoles como de la mano a la contemplación de su divino Prototipo».



conforme a arte, ezepto las dos echuras de la Virgen y san Juan, que estas dos sean de componer de solo cauezas, manos y pies, que sean de hazer para bestir; todo lo cual a de entregar el dho. D. Nicolás enteramente acabado y perfeccionado con encarnación y colores, de suerte que la dha. hermandad no tenga que desembolsar cosa alguna (ezepto el bestuario de las dhas. dos echuras, que esto adaser de su quenta), para el día de Pasqua de Navidad del año que viene de mil setezientos y uno, conforme al dibujo y modelos que de dhas. hechuras tiene hechos y a entregado a los otorgantes, que está a su satisfazi6n, y de que están por contentos, aviendolos recibido de mano del dho. Dⁿ Nicolas busi, en presencia de mí el escrivano y tt^{os}, de que doy fee; y que por las dhas. ocho echuras le an de dar y pagar ocho mil duzientos y zinquenta Rs. de vellon a los plazos y en la forma que se ará menzi6n...» Llevaría, además, el grupo «un peñasco que a de servir de base o pedestral a la Cruz».

El imaginero recibiría el precio ajustado de la siguiente forma: 2.750 reales el día primero del año 1701; otro tanto en la misma fecha de 1702, y el resto en igual día del 1703 (1). Algo debió retrasarse la Hermandad en el pago, pues hasta el 23 de Enero de 1704 no dió el escultor la carta de pago (2).

No fué esta obra anterior a la de Lorca, sino que se hizo casi cuatro años después; ni tampoco fué solo un Crucificado lo que esculpió Bussy: eran ocho hechuras, de las que solo dos (la Virgen y S. Juan) eran de vestir, y las otras seis (Cristo, Magdalena, y los cuatro ángeles) de bulto. Baquero insinuó, acertadamente como ahora se comprueba, que la Dolorosa que acompañaba al Cristo, ya colocados en San Ant6n después de derruida la capilla del Cal-

(1) Contrato protocolado en la escribanía de López Camachos, al fol. 515 de su libro de 1700.

(2) Ante el mismo escribano, fol. 4; de ella se puso nota marginal en la escritura de obligaci6n.



vario, le inclinaba a creerla obra de aquel artista (1); así es, y no solo ella sino todas las demás efigies, ya desaparecidas antes de 1936, y durante éste año el gran Crucifijo y la imagen de Ntra. Sra. de los Dolores.

Como datos complementarios relativos a la ermita del Calvario, cito dos contratos con maestros doradores de Murcia. El día 21 de abril de 1716, Manuel del Pino y Juan Marín, que lo eran de aquel oficio, se obligaron a dorar el retablo mayor de aquella, «*contigua al convento de San Diego*», por precio de doscientos ducados, de cuya cantidad recibieron 1.400 reales en panes de oro (2). Por otra escritura de 9 de noviembre del mismo año, se obligaban a hacerlo también con el camarín de los Dolores, en precio de 1.700 reales, de los que 900 se le entregarían en panes de oro (3). Juan Marín Falcón estaba casado con una hija o hermana de Manuel del Pino, llamada Josefa, y de este matrimonio nació Dionisio Marín, también dorador, que el 2 de julio de 1726 contrajo matrimonio con D^a Teresa Rejón de Silva y Plaza, natural de Barcelona (4). Manuel del Pino tenía un hijo, que continuó la profesión de su padre, llamado Alejo; éste en unión de su pariente Dionisio doró el camarín de Santa Lucía en la iglesia de San Bartolomé, según se obligaron el 20 de julio de 1731 (5).

¿Una imagen de D. Nicolás en Mula?

Registro como posible obra de Bussy un Cristo Crucificado de tamaño natural que se veneraba en el convento de Santa Clara de Mula (Murcia) del cual, sin haber documentación que lo acredite absolutamente como auténtico,

(1) Op. cit.; págs. 134-35, nota ***

(2) Ante Fajardo, f. 58.

(3) Ibid.; fol. 146.

(4) Inscripción sacramental en el lib. 4.º, folio. 69 de la parroquia de San Miguel.

(5) Ante el notario Fernández Duro.



habla el P. Fr. Angel de Molina y Castro, franciscano, en su «Crónica del Religioso Observantísimo Real Monasterio de María Santísima de la Encarnación» de aquella villa (1), en la siguiente forma: «*Con igual devoción veneran la prodigiosa, y lastimosa Imagen del Santísimo Christo de las Misericordias, cuya posesión y titulo adquirieron de esta forma. Mandó el P. Fr. Pedro de Jesús le fabricasen en la Ciudad de Alicante una Imagen de Christo crucificado de estatura perfecta con el fin de colocarla en la Hermita que antes hizo, y dedicó al Niño de Belén...*»

Dicho religioso había profesado en Orihuela el 30 de Marzo de 1653 (2) emprendiendo viaje algún tiempo después a los Santos Lugares. Según relata la «Crónica» citada, al conducir dicha imagen se detuvo con ella en el convento (distante unos tres kilómetros del lugar donde se halla la ermita para que iba destinada), y las monjas se la quedaron a causa de cierto prodigio por el que se manifestó—según cuenta el cronista—el deseo de que estuviera allí el Cristo. Como esto ocurrió al poco de establecerse la Comunidad en el Monasterio (se celebró el acto el día 5 de octubre de 1685) y en su mismo recinto, la fecha de la hechura del Cristo puede darse entre aquél año y el de 1688, por los cuales, es posible que Bussy residiera algún tiempo en Alicante, donde, como se revela en otro lugar de este trabajo, consta que tenía una casa.

El no conocerse la residencia del escultor durante los años 1682-88, me ha hecho indicar antes que pudiera haber trabajado en Granada: añado ahora que también pudo vivir en Alicante en aquellas fechas, puesto que por entonces trabajaba sus obras para Elche y Orihuela.

Para afirmar mi suposición de que a Bussy debió hacerse el encargo de aquel Crucifijo, aduzco las razones siguientes:

(1) Murcia. 1779; tomo I, pags. 124-25

(2) Consta en la «Vida de Sor Mariana de Santa Clara» fundadora del convento de Agustinas de Murcia, escrita por el P. Manuel Ortéga (Murcia 1736, pag. 158),



1.^a—En Alicante no ha habido otro escultor (nunca los hubo) por aquellas años, cuya fama fuera no ya excepcional sino, siquiera, notoria; por eso sería Bussy el que recibió el encargo en aquella Ciudad.

2.^a—Bussy es sabido que tuvo trato frecuente y próximo, durante su estancia en la Corte, con el segundo Don Juan de Austria, el hijo natural de Felipe IV. También con éste anduvo en relación estrechísima el P. Fr. Pedro de Jesús; según cuenta la antedicha «Crónica» (1), desde que lo conoció en Consuegra, le asistió durante muchos años, haciéndole compañía incluso en sus viajes a diversas ciudades españolas; y a la muerte del gobernante (1679), recibió como legado un abundante número de relicarios. ¿No es muy posible que, con estas circunstancias, se trataran y conocieran Bussy y Fr. Pedro, ambos en torno del de Austria? Y si el religioso conoció la maestría del artista y supo su establecimiento en Alicante, a él, mejor que a otro, habría de encargarle la imagen. Por lo menos estas coincidencias de tiempo, y de estancia con el hijo de «la Calderona», son muy significativas y sustentan verosímelmente la atribución que aventuro (2).

Retrato moral de Bussy

Ya se ha hablado de la extraña manera de ser de este hombre-artista, inquieto y andariego; metido en negocios ajenos a su profesión; escultor de Su Majestad; casado y viudo; generoso para con sus familiares, por agradecimiento noble; escultor inspiradísimo y vigoroso, quizás algo seco y con ribetes de trágico, o, por lo menos, patético. Acabó sus días, como es sabido, vistiendo el hábito de mercedario en el convento de la Orden en Segorbe.

De los nuevos documentos transcritos, queremos desta-

(1) Págs. 20-22 del tomo I.

(2) La imagen ha sido destruida, por lo que no es posible estudiarla en su arte.



car la referencia a un libro, desaparecido de su casa cuando le robó su criado: se titulaba «El Cristiano Interior». Por apremios de tiempo no he podido buscarlo para, con arreglo a su letra, deducir la indudable influencia que el texto ascético o místico ejerció en el espíritu del escultor, y quien sabe si hasta en la concepción ideal de sus imágenes. De todos modos, el hecho de que él lo cite como interesado en recobrarlo, permite asegurar que no lo tendría en pequeña estima, pues de otra forma pudo hacer omisión de él, por su casi seguro pequeño valor intrínseco. Acaso en sus crisis espirituales, ratos de ocio o de preparación para el trabajo, recurría a él buscando en sus páginas el remanso de quietud que necesitaba. De hallar dicho libro, haría posterior mención, pues pudiera constituir una nueva fuente literaria para la interpretación de la actividad artística de este hombre de origen oscuro, viajero de España, a quien la excepcional importancia de sus tallas en nuestra Ciudad pueden filiarle y darle carta de naturaleza en Murcia.

Hay otro motivo, éste auténtico puesto que de su mano estaba escrito, que impulsa a juzgarle en su verdadero valor moral. Es la oración atropellada que se halló en el interior del Cristo de la Sangre, al ser esta imagen destrozada en 1936. Hallóla, cuando unía los numerosos trozos a que fué reducida la imagen, el actual escultor murciano González Moreno, el cual la entregó al que entonces se titulaba «comisario artístico» o algo similar. La copió previamente, y esta advertencia me ha permitido conocerla, pues el original desapareció. Vaya por anticipado la noticia de que el celebrado Bussy tenía costumbre de poner en el interior de sus obras un papel o cédula conteniendo deprecaciones al representado por su gubia, según se dirá al citar sus obras.

La cédula del Santísimo Cristo de la Sangre, contiene un texto bellísimo, por su ingénua sinceridad, y ardiente por la fé que revela. Por su interés lo reproduzco íntegro a



continuación, sin modificar la ortografía, y, por mayor fidelidad, ni la puntuación en éste caso. Dice así:

En Nombre de toda la Santísima trinidad padre hijo y espiritusanto y Maria su Madre consebida sin culpa:

O dulsisimo Jesus Mio Suplicoos por los divinos Misterios de la Santísima Trinidad y por los de vuestra Sacrosanta passion y Muerte favoreser y oír mi suplica que seais servido alumbrarme en el conosimiento de Vuestro divino amor para vivir y morir envuestra gracia perdonandome los herroses pasados de mi ignorante vida tan dolorido en mi memoria que conosco desmereser perdon de vuestra grande Misericordia, pero Señor y Criador dios mio apelo a vuestra divina piedad y amor que teneis a los pecadores como yo, Suplicandoos olvideis los siegos herroses de mi vida y me perdoneis las ofensas que siego cometí contra vos bondad Infinita y me admitais piadoso a los Meritos de vuestra Sagrada pasion para que os vea alaora demi muerte consemlante Misericordioso Para morar mi alma en alabansa vuestra entre los bienes aventurados para siempre y en esta vida favoreserme de Ciencia para las cosas destas imagenes vuestras que ago para consuelo de vuestros devotos y que todas las oraciones que aellas os fuesen presentadas os obligan en ellas esta mi Intencion y Ruego para que por ellas y este Ruego presente salveis ami alma y la lleveis al Cielo y vuestra morada para siempre os amo y adoro con quantas potencias y sentidos meaveis dado todo os lo ofresco dios mio y Jesus mio ofresiendoos por mi Intercessora a vuestra Sacrosanta Madre Santísima llena de vuestra divina gracia entre todas las criaturas escojida de la Santísima Trinidad desde al eterno por todos los dones y gracias quetuvo de vuestro divino poder y amor y saber suplicando la eneste Memorial me escuche Me atienda y apatrocine a los pies rendidos de vuestra divina Magestad para



que resiba de Su Amparo y de vuestra divina bondad gran perdon demis culpas astaoy y en adelante Nuevo asierto para Morir en vuestros brazos dios miõ Sr. todo poderoso y misericordioso me ajudais en las ciencias y me librais de los enemigos demi alma como de los hombres Malos para vivir en vuestra pas y agrado me alumbreis en la Ciencia que sabeis y me permitais la ponga por obra y asierto y buen huso en ella a vuestro servicio y en los procures y mis parientes y seais servido llevarlos atodos al Cielo mi padre madre y aqueios hermanos y hermanas mi muger y demas parientes acordandoos desta poure esclava que hecomprado y esta en mi poder para que la aiudis en sacarla con una sentella de Vuestra divinagracia dela oscuridad turquesca y ami Rendido Ruego Seais servido llamarla al bautismo y serviros de corason para llevar asu alma alcielo y vüestra divina presencia alafin de los dias esto todo repetido conestas letras os suplico postrados con los demas beneficios de vuestro divino amor y misericordia Resibiendo vuestra Santa bendicion depositandolo en esta divina imagen y 27 diziembre año 1693.

Esclavo de Vuestra divina Magestad

D. Nicolas de Bussy

No cabe mayor emoción y angustia en una oración improvisada. El estado anímico del escultor no aconseja, a la vista de sus líneas, otro comentario, que nunca se colocaría en la tensión literaria que aquellas entrañan. Sin embargo, solo para destacar ciertas expresiones, llamo la atención sobre varias de éstas.

Pide, en primer lugar, luz para el conocimiento del Amor divino y perdón para los errores de su vida pasada. Quizás ésta no estuviera muy acorde con la ley de Dios, o, en el mejor de los casos, su humildad era tan extrema como pudiera ser la de un hombre dado enteramente a las





cosas de lo alto. Es interesante su petición de ciencia para hacer las «*imágenes vuestras*»; en lo cual insiste; dedúzcase de ello que no fiaba en su maestría—con ser esta muy grande—, y que pertenece a esos artistas que se sumían en la oración antes del trabajo, se disciplinaban, o, según la bella y conocida tradición del frailecico de Fiésolo, pintaban de rodillas. ¡Bella y ejemplar enseñanza para los escultores religiosos que no traslucen en sus figuras la robusta complejión religiosa que supieron infundir tantos artistas españoles! Por fin, el ruego por toda su familia, muestra de un amor, que, en la tierra, es trasunto de la capacidad del que se tiene para con Dios; y la especial mención de su esclava, ajena a las verdades del Cristianismo, para que por los méritos de la Redención llegara la fe a su alma.

Bastan estos detalles, sin otra insistencia, para comprender la psicología de Don Nicolás de Bussy, gran escultor y mejor cristiano.

Cuestiones finales

Según ha podido verse, Bussy menciona a la Ciudad de Granada en varias ocasiones: de aquella tuvo un criado, y allí había—no se sabe por qué—un Crucifijo suyo. Quizás los años oscuros para su actividad, que van desde 1682 a 1688, durante los cuales, según Ibañez, debió trabajar en Orihuela, también ocupen algo de su vida en la bella capital andaluza. Nada extraño sería, y pudiera confirmarlo el hallazgo de alguna escritura suya en los protocolos de aquella y durante el lapso de tiempo indicado.

Tormo, transcribiendo una noticia de D. Marco Antonio Orellana, facilitó a Ibañez García un dato estimable. Es el que dice que «*Bussy, francés, se fingió alemán por estar seguro en tiempo de la Guerra de Sucesión*». Ello, nada extraño en aquella época de turbulencias, refuerza mi idea de que Francia fué el país natal del escultor, o, siquiera, patria de sus progenitores.



Para terminar, doy un breve juicio del procedimiento escultórico de Bussy, tan personal y distintivo, que puede permitir con muchas probabilidades, la identificación de sus obras no restauradas inducta y atrevidamente. Sus «Cristos» son los que pueden dar la pauta, y, especialmente las cabezas de ellos. Las tallas de Bussy las realiza sobre la clásica madera de ciprés, ahuecándola en lo posible para aligerar su peso; la anatomía es nerviosa y magra, como de personajes de fuerte constitución: solo acusa morbidez en la del Cristo del Pretorio. Las cabezas de sus figuras, características, resultan un poco pequeñas, debido a la finura de las facciones estrechadas hacia la barba; la nariz está siempre modelada como si el hueso solo tuviese encima una delicada piel; los arcos superciliares pronunciados y angulosos en su encuentro, y con ojos que parecen mirar fijamente al que contempla sus estatuas. Encarnaba sobre primera capa de minio en tonos lívidos. En fin, las manos eran nudosas y señoriales.

Nada se sabe de si tuvo discípulos en alguna de las localidades donde trabajó. En Murcia no consta que tuviera, aunque es probable que alguien le ayudase, siquiera en las tareas preliminares y menos habilidosas de su arte. ¿Acaso alguno de sus hijos...?

Tampoco ha prevalecido su técnica ni se prolongaron en otros artistas sus interpretaciones, sin duda porque la gran fuerza levantina, y hasta anecdótica, de los Salzillo, absorbió la posible semilla que dejara Bussy, soterrándola y sofocándola para siempre. En él se produjo una manera tan personalísima que, no creo aventurado terminar, fué rematada con la muerte del artífice, sin dejar rastro estilístico apreciable.



OBRAS DE D. NICOLAS DE BUSSY

Doy, por último, una lista de sus obras, auténticas y atribuidas, expresando ciertos detalles particulares para su mejor conocimiento.

IMAGENES ATRIBUIDAS

Bustos en mármol	{	¿MARQUÉS DE HELICHE?	(El hijo natural de Felipe IV)
(según Tormo)		¿DON JUAN DE AUSTRIA? —	
Sin fecha determinada		¿DON PASCUAL DE ARAGÓN?	

CRISTO YACENTE.—(De la Procesión del Santo Entierro de Murcia. Se le atribuía solamente la cabeza. Fecha indeterminada. Destruído).

Según Cañón Bermúdez trabajadas en el año 1706

{	ECCE HOMO.—(En Segorbe).
	DOLOROSA.—(En Segorbe).
	CRUCIFIJO.—(En Granja de Arguenas).
	SAN PEDRO NOLASCO.—Talla en piedra, para la portada del Colegio de Mercedarios de Murviedro (Valencia).
	SAN JOSÉ.—(Para el mismo Colegio).
	VIRGEN DEL ROSARIO.—(Catedral de Valencia).

Estas seis estatuas, destruidas o en ignorado paradero.
SAN ANTONIO.—(En Bolbaite. Según Tormo. Fecha indeterminada).

ECCE HOMO.—(En Santa Catalina de Murcia. Sin fecha). Aunque reúne características de patetismo a lo



Bussy, no parece que pueda ser considerada como obra de sus manos, por diferir notablemente—en especial la cabeza—de otras estatuas auténticas.

SAN ISIDRO.—(Iglesia de San Juan, de Murcia. Fecha indeterminada.) No la creo obra de Bussy. En primer lugar, como arguye Ibañez, por haber sido fundada la Cofradía del Patrón de los Labradores 9 años después de la muerte del escultor; en segundo término porque parece de la misma mano del autor de Santa María de la Cabeza, que fué, según halló aquél erudito (1) el murciano Juan Porcel; y por fin, ateniéndose a las condiciones estilísticas que muestra la devota imagen.

SAN PÍO V.—(De la iglesia de Santo Domingo, de Murcia. Queda solamente la cabeza. Fecha indeterminada). Puede asegurarse, sin muchas probabilidades de error, que no es obra suya.

CRISTO YACENTE.—(Modelado en barro. En el Seminario de Segorbe. Sin fecha. Destruído).

NIÑO JESÚS.—(El que cita en la relación de objetos robados en su domicilio. Anterior a 1696. Perdido o en ignorado paradero).

CRISTO DE LA EXPIRACIÓN.—(Se encontraba en Granada al tiempo de reclamarlo por poder público, según se indica en lugar oportuno. Al decir de él «*encarnado nuevo*» puede conjeturarse muy inmediato a la fecha del documento; 1691 ó 1690. Ignorado paradero).

ASUNCIÓN.—(Talla en piedra en la portada de la parroquia de Onda. Fecha indeterminada. Según Tormo, se le atribuye. Destruída).

(1) Nota en un artículo titulado «De los escultores Antonio Dupar, Juan Federico y Pedro Federico», inserto en n.º 6 del «Boletín... del Museo Provincial de Bellas Artes de Murcia.»—1927.



ASUNCIÓN.—(En la misma parroquia, como titular. Según Tormo. Fecha indeterminada. Destruída).

CRISTO.—(En La Caridad, de Cartagena. Atribuido por Casal).

RETABLO DE LA CAPILLA DE SAN ANDRÉS.—(El anterior al que actualmente existe en dicha capilla de la Catedral de Murcia. Desaparecido. Sin fecha). Acaso, de ser aproximadamente cierta la noticia, lo que fuera suyo sería el diseño.

IMAGENES AUTÉNTICAS

CRISTO.—(En Alcudía de Crespins, De 1675).

SAN AGATÁNVELO.—(Talla en piedra. En Elche). ¿De 1682?

«LA DIABLESA».—(Pié para una Cruz, con figuras alegóricas. En Orihuela. Fecha indeterminada).

CRISTO.—(De la propiedad particular del Sr. González Conde, de Murcia. Sin fecha determinada).

CRISTO DE LA MISERICORDIA.—(En Lorca. De 1697. Destruída).

CRISTO DE LA SANGRE.—(De la Cofradía de su advocación, en la iglesia del Carmen, de Murcia. De 1693). No es cierta, por tanto, la fecha que da Ibáñez—1701 a 1703—en su monografía. Destruído, fueron recogidos sus trozos y unidos; la cabeza calcinada se restauró por el escultor local Sánchez Lozano—así como el resto—en 1940.

CRISTO DEL PRENDIMIENTO.—(Del antiguo gremio de sederos, hoy incorporado en la iglesia de San Antolín, de Murcia, a la Cofradía del Perdón. Fecha indeterminada. Solo se conserva la cabeza calcinada y casi destrozada). En su interior hallóse otra deprecación escrita por Bussy, que conservaba el Sr. Ibáñez García, cuyo texto da en su obra—Baquero lo transcribió con erro-



res—, y que dice así: «*Jesus, Hijo de David, Hijo de María Virgen, perdonad a este humilde esclavo Nicolás por vuestra santísima pasión, amén. Domine, miserere mei*».

CALVARIO.—Compuesto por

{	<i>Cristo Crucificado</i>	} (de vestir)
	<i>Virgen de los Dolores</i>	
	<i>San Juan</i>	
	<i>Magdalena</i>	
	<i>4 ángeles con atributos de la Pasión.</i>	

De (1700-1701). Antes de 1936 solo se conservaban la Dolorosa y el Crucifijo, que estuvieron colocados con las demás figuras en la capilla que la Hermandad de los Dolores y los Santos Pasos tuvo contigua al convento de San Diego en Murcia, Puertas de Castilla. Después de demolida aquella, pasaron las dos imágenes a la ermita de San Antón—situada en el mismo lugar—, en donde fueron destruidas.

NEGACIÓN DE SAN PEDRO.—(«Paso» de la citada Cofradía de la Sangre, en El Carmen, compuesto por las hechuras del Cristo y San Pedro, ambas de vestir. Aquél fué enlizado y el Apóstol restaurado en 1787 por Roque López, que lo desfiguró, sellándolo con el barroquismo de la escuela salzillesca. De 1701 a 1703).

EL PRETORIO.—(De la misma Cofradía: Compuesto por 4 hechuras: Cristo, Pilatos, soldado romano, y «El Berrugo». Destruídas todas menos el Cristo, que se conservó mutilado. De 1701 a 1703). La figura grotesca de «El Berrugo»—que se ha atribuido reiteradamente a Salzillo—no se alcanza qué papel desempeñaba: Espín Rael, en un artículo publicado el Jueves Santo de 1943 en «La Verdad» de Murcia, apuntaba con gran sagacidad



crítica que pudiera ser un representante del pueblo que acusaba a Jesús, que con sus dedos hacía signo de jurar—aunque el anacronismo sea manifiesto por el símbolo utilizado—que el Redentor había afirmado ser Hijo de Dios.

VIRGEN DE LA SOLEDAD.—(De la misma Cofradía. De vestir. De 1701 a 1703. Fué sustituida por la actual «Dolorosa», de Roque López en 1787. Destruída).

SAN FELIX DE CANTÁLICIO.—(Pertenebió a los Capuchinos de Murcia y se conservaba desde la exclaustación, en la cercana iglesia del Carmen. De vestir; enlizada en 1907 por Sánchez Araciel. El Niño Jesús no se daba como obra suya. De 1704. Destruída).

SAN FRANCISCO JAVIER.—(Al restaurar la imagen, medio destrozada durante la pasada revolución, se halló en su interior una «cédula» de Bussy, ilegible por su pésimo estado de conservación por acción de la polilla. Esta imagen se hallaba en la antigua iglesia de San Esteban, que fué de la Compañía de Jesús. Fecha indeterminada. Se restauró por el escultor local Sánchez Lozano. Según Fuentes y Ponte en su «Murcia Mariana» (1) estuvo esta imagen, de vestir, en la Capilla de la Comunión, y tiene 1,43 m. de altura. Se ha enlizado posteriormente. De 1700-1).

RETABLO DE SAN BARTOLOMÉ.—(Solo fué de él la traza del último tercio y remate del que hubo en dicha iglesia hasta la sustitución por un templete después de la nueva fábrica de aquel templo. Desaparecido. De 1698.

(1) Lérida, 1880; pág. 95.



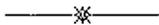
IMAGENES ATRIBUIBLES

SAN FRANCISCO DE BORJA.—(En la misma iglesia. No hay documento que confirme ser de Bussy, pero su factura, aunque de paños no muy afortunados, revela la técnica del citado escultor; al menos, por suya la tengo. Fecha indeterminada).

SAN IGNACIO DE LOYOLA.—(Totalmente destrozada durante la revolución, ha sido restaurada sin que quede de ella ningún rasgo original. Posiblemente era también obra de Bussy. Fuentes y Ponté, en su obra citada (pág. 92) dice que «mide 1,50 de altura, es de buena talla.» Fecha indeterminada.

¿CRISTO DE LAS MISERICORDIAS?—(De 1682-88. En el convento de la Encarnación de Mula (Murcia). Destruída.

Hasta aquí la obra atribuida, auténtica y atribuible que hasta ahora puede citarse de Bussy. El Deán de la Catedral de Murcia, D. Julio López Maymón (q. g. h.), decía en un artículo publicado en el «Boletín» del Museo Provincial de Bellas Artes de Murcia (1) que la titular, de vestir, de la iglesia del Carmen de esta ciudad (destruida) era obra suya, ignoro con qué fundamento; nunca he visto alusión a ello.



Aquí dan término voluntarioso, si no feliz, las notas que para acrecer la biografía y catálogo de obras de Bussy, constituyen la última, hasta ahora, aportación documental. De ellas se extraen, sin duda, curiosos datos, y la pérdida de su rastro en esta Ciudad desde 1704; concreta y fehacientemente desde que otorgó carta de pago por el famoso

(1) Núms. 9-10; 1930-1931.



«*Calvario*», designado siempre «de los Diegos» por la vecindad con este convento de la Capilla en que fué instalado.

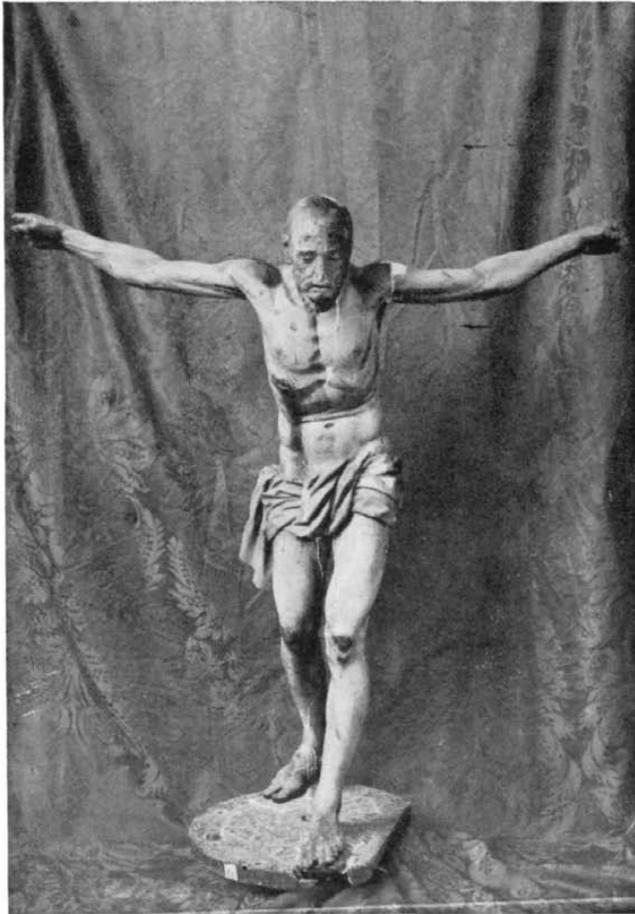
Casi nada ha quedado de su obra, destruida o desaparecida en su mayor parte; y de lo que aún puede admirarse, auténtico, las restauraciones han dado buena cuenta, que es como decir desdichada. Tanto, que solo quedan intactas «*La Diabla*» de Orihuela; el «*Cristo*» del Sr. González Conde; la cabeza del «*Cristo del Pretorio*» (faltan pies, dedos de las manos, y presenta numerosos golpes en el bulto con daños en la encarnadura), y la imagen—que desde ahora tengo por original del escultor—de San Francisco de Borja, existente en la iglesia de San Esteban.

Don Nicolás de Bussy, que pedía a Dios ciencia para hacer sus imágenes, habrá podido saber desde la eternidad cuán poco prevalece aquélla ante la furia irreligiosa, que destruye preciadas joyas de arte, patrimonio de la cristiandad, y, en este caso, de España sobre todo, pero que deja sin merma la eterna Verdad que se representó para la mejor comprensión por los humanos.

Laus Deo et B. M. V.

NOTA.—En la transcripción de documentos se ha respetado íntegramente la ortografía, colocando signos de puntuación para la mejor lectura de aquellos.





Cristo de la Sangre (De 1693)

Titular de su Cofradía. Se reproduce en el estado que quedó durante la pasada revolución; la cabeza, calcinada, se ha colocado para completar la figura.

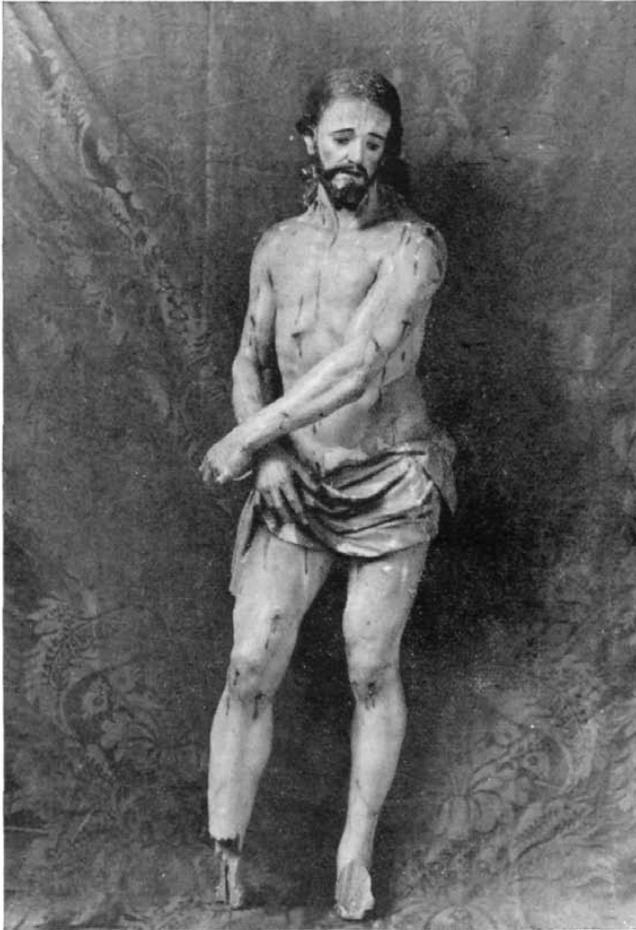


Cristo de la Misericordia (De 1697; en Lorca)

Formaba parte de un "Calvario" del cual, las imágenes de la Virgen y San Juan son obra documentada de Salzillo; la Magdalena, también parece de su taller, al menos.



San Francisco de Borja Obra indudablemente auténtica de D. Nicolás de Bussy, conservada en la Iglesia de San Esteban de Murcia.



Cristo del Pretorio (De 1701-3)

Pertenece a uno de los destruidos "pasos" de la Cofradía de la Sangre. Se halla mutilado.

Clisés servicio D. P. Artístico, Menchón y J. S. M.



Dⁿ
Nicolas de Bussy

Facsimil de la firma de D. Nicolás de Bussy puesta en la carta de pago del "Calvario" de la Hermandad de los Dolores y los Santos Pasos, otorgada en 1704.

